

복식에 표현된 시대적 이상미

- 르네상스 · 바로크 시대를 중심으로 -

신 주 영

상명대학교 의류학과 강사

Ideal Beauty Represented in Dress

- Focused on the Renaissance and Baroque Periods -

Jooyoung Shin

Instructor, Dept. of Clothing & Textiles, Sangmyung University
(2008. 2. 12 투고)

ABSTRACT

Each stylistic period through history has its own unique look. The characteristic look of each period is completed and visualized with its prevailing ideologies, aesthetic consciousness and morality by means of 'form'. A period expresses its characteristics in accordance with form according to the widespread preferences of the time. Among the various cultural factors that form the look of the time, those that the period holds as ideal aesthetic values create the concept of 'ideal beauty' for that period.

This study begins by establishing the conceptual definition of 'ideal beauty' and develops the premise that dress reflected ideal beauty. To attain the goal of the study, the selected objects are dresses represented in paintings, the actual garments from the Renaissance to Baroque periods and written references about art, art history, and history of costume.

The results, based upon a theoretical study of the *zeitgeist* and aesthetic values of the 16th and 17th centuries, are as follows: first, ideal beauty influences the substance and form that constitute dress style. It is a byproduct of the spirit of time, the *zeitgeist*. The concept of ideal beauty is born within the lifestyle pursued by the ruling class and focuses on the body as an epitome of beauty, moral values, custom, lifestyle and taste as it becomes visualized via form. Second, the aspect of dress representing the ideal beauty of particular time varied according to the times. In both periods, power and dignity were used to achieve the ideal aesthetic values. In the Renaissance, power was expressed by the horizontal extension of dress (i.e. wide farthingales and sleeves) and in the Baroque period, by vertical extension (i.e. long and tall wigs, fontanges and trains). It can be said that fashion in both periods achieved an ideal, such as power and dignity, via the same means, by extending dress sizes, but the ways in which those ideals were portrayed in each period's dress yielded very contrary styles.

It is understood through this study that ideal beauty influenced the dress style of the Renaissance and Baroque periods and played a decisive role in determining its forms and symbolic meanings.

Key words: ideal beauty(시대적 이상미), *zeitgeist*(시대정신), power(권위성), ostentation(과시성), harmony(조화성), discordance(부조화성), formlessness(무정형성)

I. 서론

시대적 이상미는 복식, 예술, 철학, 미학, 문학과 같은 다양한 문화적 산물에 투영되어 그 시대의 미적 가치를 지배함과 더불어 그 시대의 문화가 만들어낸 모든 산물의 토대를 형성하는데 영향을 미친다. 따라서 한 시대를 지배했던 정신적 측면에 대한 이해 없이는 그 시대가 추구했던 이상적인 아름다움을 완전히 이해할 수 없을뿐더러 미로 인정하기도 어렵다. 현대인의 시각으로 봤을 때 아름답다고 인지하기 어려운 기이한 정신과 형식들이 과거에는 존재하였다. 그러나 기이함조차도 아름다움이라 여겨 형상화했던 시대적 미적 취향과 태도를 고찰하고 분석한다면 왜 그 시대가 특정한 미를 이상으로 추구했는지 이해할 수 있다.

복식은 그 특성 상 시대정신이 반영되어 특유한 양식으로 완성된 창조물이라는 점에서 한 시대의 이상미를 이해하기 위한 필수불가결한 분석의 대상이자 도구이다. 많은 연구자들이 정신적인 가치인 시대적 이상미를 고찰하기 위해서 시대정신, 복식, 예술 등 상호 연관성이 있는 요소들 간의 관계에 대한 다양한 논의를 제시하고 있는 이유도 여기에서 찾을 수 있겠다. Marilyn, J. Horn과 Lois, M. Gurel¹⁾은 복식은 그 시대의 정치, 경제, 지식, 그리고 예술의 사건을 반영하는 것으로 언급하였고 James Laver 역시 예술과 복식은 시대정신을 반영한다고 하였다. 김민자²⁾는 복식과 예술은 모두 인간 행위의 창조물이며 모든 예술작품과 복식은 일정한 법칙을 따르려는 성질인 형식과 원리 하에 창조된다고 주장하며 이들 형식과 원리는 시대, 민족, 집단, 개인에 따라 특유하기 때문에 당대의 미를 평가할 수 있는 기준이 되며 이는 당대의 모든 문화적 장르에 적용될 수 있는 미적 규범이라고 설명하고 있다. Marianne Thesander³⁾는 건축, 실내디자인, 예술, 복식에 나타나는 시대적 양식은 당시의 시대정신을 반영하며 발전한다고 주장하면서 이상미의 변화는 특정 시대와 시대적 양식, 취미, 도덕성 그리고 태도의 표현이라고 정의내리고 있다. 한 시대의 다양한 문화적 산물 중에서 특히 복식과 예술은 수 세기 동안 시대정신과 한 시대의 지

배적인 미적 가치를 가시화하고 구체화하는 역할을 수행해왔다.

본 연구의 목적은 시대별로 변화하는 이상미라는 정신적 개념이 형식을 통해 복식이라는 가시적인 대상으로 구현된다는 사실을 규명하는 것이다. 연구 범위의 시점은 16세기 르네상스와 17세기 바로크로 설정하였다. 두 시대는 여러 측면에서 대조적인 성격을 보였다. 르네상스와 바로크 예술양식을 연구한 Wölfflin은 르네상스 예술은 완벽한 비례, 조화, 질서를 추구했던 고요와 미의 예술로, 바로크 예술은 흥분, 황홀, 중독과 같은 감정을 불러일으키며 순간적인 충격과 긴장감을 전달하는 예술로 정의 내렸다.⁴⁾ Wölfflin은 예술작품의 본질을 내용보다 형식에서 찾았으며 두 시대의 예술에 나타난 보는 방식과 표현하는 방식을 분석하였고, 그 결과 16세기와 17세기는 대립적이고 상반되는 양식으로 재현되었음을 규명하였다.⁵⁾ 그의 연구를 이론적 근간으로 복식의 형식미를 분석한 여러 선행연구 중 르네상스와 바로크 복식을 비교한 연구를 살펴보면 두 시대의 복식 여러 가지 형식적인 면에서 대조적인 성향을 보였다.⁶⁾

두 시대를 지배했던 이상미와 복식의 관계를 입증하기 위해 복식사와 예술사 관련 서적을 중심으로 한 문헌 연구와 복식에 표현된 회화 및 유물 사진을 활용하여 복식에 표현된 시대적 이상미를 분석하는 실증 연구를 병행하였다. 앞서 제시한 연구 목적의 달성을 위해 시대적 이상미라는 개념을 중심으로 복식 양식의 내용과 형식을 역사적으로 심도 있게 고찰하고 분석한 최초의 연구라는 점에서 본 연구의 의의를 찾을 수 있겠다.

II. 시대적 이상미와 복식의 관계에 대한 개념

1. 시대적 이상미의 정의

이상미(理想美, ideal beauty)는 이상(理想, ideal)과 미(美, beauty) 이 두 단어의 합성어로 사용되지만 이 용어는 사전에서 찾아볼 수 없다. 따라서 각 단어의 사전적 의미를 살펴보고 이를 토대로 이상미

라는 용어의 정의를 내리고자 한다. 이상은 각자의 지식, 경험의 범위 안에서 최고라고 생각되는 상태, 곧 그것에 도달하면 우리를 만족시켜 주리라고 상상되는 것⁷⁾으로 절대적인 지성이나 감정의 최고 형태로 실현 가능한 상대적 이상과 도달 불가능한 절대적 이상⁸⁾으로 구별된다. 미는 인간의 얼굴과 모습에 있어서, 두 번째로는 다른 사물에 있어서 형태와 색의 조화, 진실함, 독창성과 같은 것들과 연관된 기분 좋은 본질이나 특질, 아름다운 사람, 눈에 두드러지게 탁월한 것, 가장 효과적이고 만족을 주거나 인상적인 자질이나 특징⁹⁾이다. 즉 이상미는 인간의 지식과 경험의 범위 안에서 최고 또는 가장 완전하다고 생각되는 아름다움으로 정의내릴 수 있으며 이것에 끊임없이 도달하려고 하는 인간의 미의식이 반영되어 있음을 알 수 있다. 인간은 그 자신이 창조자이거나 관조자거나 상관없이 모든 미적 대상을 통해 완전한 상태의 아름다움을 상상하고 성취하려고 한다. 이상미란 인간이 끊임없이 도달하려고 노력하는 완전한 상태의 아름다움이다. 그러나 이상미 역시 인간이 창조한 정신적 산물로서 그 창조자가 속한 시대, 문화, 사회로부터 자유로울 수 없다는 한계를 가진다. 특정한 환경적 제한을 받는 인간은 자의 또는 타의에 의해서 시대에 적합하고 사회가 인정하고 수용하는 보편적인 미를 따르게 된다.

한 시대의 보편적이고 지배적인 미적 가치, 즉 시대적 이상미는 시대정신을 구성하는 많은 요소들 중 하나이다. 시대정신의 사전적 의미를 종합해보면, 한 시대의 문화에 공통되고 그 시대를 특징짓는 지배적인 정신적 경향이다. Hegel은 시대정신을 개개의 인간 정신을 초월하는 보편적인 정신세계가 역사 속에서 자기를 전개시켜나가는 각 과정에서 취하는 형태라고 정의하였다.¹⁰⁾ 시대정신은 그 시대의 철학, 과학, 법률체계, 문학, 예술, 복식과 사람들의 취향, 태도, 분위기, 감정 선호를 포함한 그 시대의 멋과 생활 전체의 양식 속에 관념화되어 반영되는데 이것은 각 시대의 대표적인 건축, 조각, 회화, 공예, 복식의 형식이 문화적 공유성을 지니게 되는 원인이다.¹¹⁾ 시대적 이상미는 특정 시대에서 완성된 미적 가치로 시대별로 '상이'하게 표출되었는데 이러한 변화의 원

동력은 시대정신이다. 시대정신이 그 시대에 대한 지배력을 상실하면서 새로운 정신의 등장이 요구되고 그것의 지배를 받는 새로운 시대가 도래(到來)한다. 새로운 시대가 추구하는 달라진 요구는 그 시대를 살고 있는 인간에게 전혀 다른 목적과 목표를 부여하며 인간은 이를 완수하기 위해 과거와는 전혀 다른 역할을 수행해야 했기 때문에 시대정신은 끊임없이 발전하고 변화를 거치게 되는 것이다.¹²⁾ 새로운 시대정신은 그것이 가시적으로 표출되는 형식의 변화를 초래하며 형식의 변화는 그 시대가 추구하는 이상미가 표출되는 방식 역시 변화시킨다. 형식에 나타난 시대적 특유성이 동시대 사람들에게 이상적인 미적 가치로 보편화될 때 이 미적 가치가 시대적 이상미인 것이다.

2. 시대적 이상미와 복식

Horn과 Gurel은 복식은 시대를 대표하는 관념과 가치관의 실질적이고 가시적인 상징임을 설명하기 위해 프랑스의 한 철학자의 말을 인용하였다. 그는 자신이 죽은 지 100년 후의 세상을 파악하기 위해서는 소설도, 역사적 저작물도 아닌 패션잡지를 선택해 그 시대의 여자들이 어떤 옷을 입을가를 보겠다고 설파하면서 여자들의 환상은 모든 철학자, 소설가, 설교자 또는 과학자보다도 미래의 인간성에 대해 더 많은 정보를 주기 때문이라고 말했다.¹³⁾ 다시 말해, 복식을 착용하고 있는 여성을 통해 한 시대의 가치관, 도덕성, 관습, 이상미와 같은 무형의 시대정신과 이상적인 인체미와 유행하는 복식의 형태를 파악할 수 있다는 것이다. 김민자는 한 시대의 미의식과 이데올로기는 그 시대의 복식미를 규정짓는다고 설명하면서 17, 18, 19세기의 시대정신과 연관 지어 복식미를 분석하였다. 독일의 문화사가이자 『패션의 역사』의 저자인 Max von Boehn은 패션은 시대정신의 시각적 명시라고 정의하면서 한 시대의 감각과 생각, 사람들이 옷을 입는 방식 사이에는 내적인 연관성이 존재한다고 주장하였다. Steele¹⁴⁾은 시대정신은 사회의 진화와 이에 상응하는 문화적 태도의 발달이라는 관점에서 패션 변화의 현상과 그 시대의 패션이 선택한 형태를 설명할 수 있는 근거임을 인정하였다.

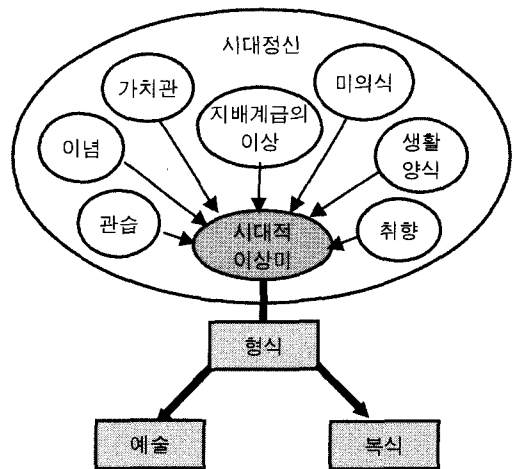
최영숙¹⁵⁾은 복식은 개인적 의지의 표시이기 이전에 사회적 징표이며 인류의 사회문화적 발달에 중요한 영향을 주어왔고 사회의 모든 동향을 충실하게 반영하고 있기 때문에 복식을 논하는 것은 사회를 논하는 것이며 문화를 논하는 것이라고 정의하였다. Roach와 Eicher¹⁶⁾는 “복식은 육체의 의복이자 정신의 옷이며 그 시대의 정치, 경제, 사회, 기술뿐만 아니라 문화의 한 단면을 표출하는 가장 적합한 수단 내지는 방법”이라는 정의를 통해 시대적 배경과 복식의 밀접한 관계를 증명하였다. 앞서 제시한 여러 학자들의 선행 연구에서 논의되었듯이, 특정한 복식양식을 이해하기 위해서는 그 복식이 나타난 시대의 사회, 문화, 심리적 측면에서 고찰해야 한다는 것은 주지되어온 사실이다.

복식과 시대적 이상미의 연관성은 복식은 시대적 이상미를 성취하기 위한 도구로 이용된다는 논의를 바탕으로 규명될 수 있다. “여자를 진정으로 아름답게 만드는 것은 복식”¹⁷⁾이라는 구절은 선천적으로 타고난 아름다움이 없어도 미를 성취하겠다는 열망만 있다면 의복과 장신구를 이용해서 미에 대한 영예를 얻을 수 있음을 의미한다. Steele은 인간은 자신의 이미지를 가장 잘 표현하는 복식을 선택해서 입는데 이렇게 의복과 장신구를 이용해서 만들어낸 최상의 이미지를 ‘이상적 자기(ideal-self)’라는 개념으로 설명한다. 이상적 자기 이론에 의하면, 인간이 자신의 외모를 꾸미는 것은 자기 연출(self-presentation)의 형태이며 자신과 자신이 되고자 하는 존재 사이의 절충적 이미지이다. 즉 인간이 추구하는 것은 자신의 이미지이자 “타인을 위한 자신”¹⁸⁾인 것이다. 이러한 이상적 자기는 사회 구성원 개개의 노력으로 성취될 수 있다. 인간에게서 자기 연출을 위해 의복과 장신구를 선택하고 창조할 자유가 주어져 있지만 그 선택과 자유는 보편적이고 공통적인 언어 내에서 보장되는 것이다. 개인이 살고 있는 시대와 사회의 보편적이고 공통적인 언어는 그 시대가 공유하는 가치관, 이상미, 취향, 미의식, 사회적 관습을 의미한다고 볼 때 인간은 자기만족을 위한 이미지만을 추구하지 않으며 시대적 요구에 적합한 이미지를 추구한다. 특정 사회에서 여성의 역할, 종교나 도덕성, 예술에서의

미적 취향과 같은 문화적 영향은 개인적인 미의 개념화에도 영향을 미치기 때문이다. 개인이나 집단의 신념과 행동이 변화하면 외모도 변화한다. 특정 스타일의 복식을 착용하고 다니는 사람들은 자신이 누구인지 누구이길 원하는지를 표현한 것이다.

외모의 구성요소인 몸, 얼굴, 복식 중 몸이나 얼굴은 선천적으로 갖춰진 조건이므로 바꾸기가 어렵지만 복식은 자유자재로 바꿀 수 있으며 또한 바꿀 수 없는 선천적 조건을 보완하는 역할을 한다. 인간은 복식을 이용하여 이상적 몸을 만들고자 노력한다. 몸의 부분을 조이고 확대하고 과장하기도 하며, 특정 시대의 보이지 않는 정신세계인 이념과 가치관을 상징하는 복식을 선택하여 시대정신에 대한 동조 의식을 나타내거나 반대로 그에 대한 도전을 의미하기도 한다. 시대가 추구하는 이상미에 최대한 가까워지려고 하는 인간의 욕망은 수 세기 동안 복식을 통하여 충족되어 왔다.

이상에서 고찰한 시대정신, 이상, 미, 형식의 관계에 대한 논의를 토대로 시대적 이상미는 미의식, 가치관, 이념, 취향, 관습, 전통, 생활양식 등 한 시대를 특징짓는 모든 비가시적이고 정신적인 측면의 영향을 받아 형성된 보편적이고 지배적인 미적 가치로 규정하였다. 시대적 이상미는 그 시대의 요구를 만족시키는 특유한 형식인 다양한 문화적 산물을 통해 구현된다(그림 1).



<그림 1> 시대적 이상미, 시대정신, 복식의 관계

Ⅲ. 르네상스와 바로크 시대의 이상미에 대한 고찰

각 시대는 자기만의 독특한 눈을 가지고 미를 대한다.¹⁹⁾ 다시 말해, 아름답다고 생각되는 것은 시대에 따라 다르게 인식된다는 것을 의미한다. 각 시대마다 다르게 형성된 미적 가치와 미적 기준 그리고 이데올로기는 그 시대만의 독특한 아름다움을 낳았고 이것은 그 시대를 살고 있는 인간에 의해 생산된 다양한 문화적 산물을 통해 가시화되어 표출되었다.

1. 르네상스 시대의 이상미

르네상스 시대의 미학이 채택한 고전주의 모델은 Vitruvius와 Cicero의 미론(美論)이다. Vitruvius의 『건축 10서』는 르네상스 시대의 미의식을 정립하는데 중요한 위치를 차지한다. 그가 정의내린 미란 “이성(理性)과 조화를 이루어야 하며 시각을 즐겁게 하는 것이며 부분과의 조화와 대칭을 이뤄야 하며 자연에서 찾을 수 있는 예술의 필수적인 모델”이다.²⁰⁾ Cicero 역시 부분들의 조합으로서의 미를 강조하며 자연 속에서 발견될 수 있는 미에 대한 논의를 펼쳤다. 여기에 Platon의 미에 대한 이론적 논의를 더하여 르네상스 미학이 탄생하게 된다. Alberti는 미란 조화(harmony)라고 단언하였다. 부분들이 완벽하게 정해진 비례를 따라 구성될 때 미가 성립한다는 것이다.²¹⁾ Ficino는 “외면적인 완벽함(external perfection)”을 미라고 선언하면서 미를 구성하는 요소로 조화, 비례, 탁월함을 제시하였다.²²⁾ Vasari에 의하면, 르네상스 시대가 추구한 이상적인 몸은 인체의 각 부분이 적당하고 비례에 맞으며 전체로서 조화를 이루어 창조된 아름다운 이미지와, 이성과 시각으로 통해 인지된 인간의 영혼을 감동시키고 즐겁게 하기 위한 이미지 안에 내재된 활기, 광채, 우아함이 결합된 상태이다.²³⁾ 그 예로, 전형적인 고전적 미의 구현인 비너스의 이미지는 당시의 사람들을 충분히 감동시키고 기쁘게 하는 비례를 갖고 있었기 때문에 오랜 세월 동안 이상적인 여성미의 상징으로 끊임없이 재현될 수 있었다.

르네상스 시대가 추구했던 미를 완성하는 완벽한 원리는 조화였으며 모든 미적 대상이 지향했던 이상이었다. 당시 제작된 회화, 조각, 건축, 복식을 포함한 모든 시대적 산물과 그 주체이자 미의 척도가 되었던 인체에 이르기까지 가장 중요한 것은 완벽한 비례에 의한 조화였다. 아름다운 부분들의 완벽하고 조화로운 결합에 의해 탄생한 모든 미적 대상은 르네상스의 시대적 요구를 충족시켰다.

르네상스가 의미하는 ‘부활’은 인본주의와 고전주의의 부활이라는 이중적 의미를 내포하고 있다. 인본주의(humanism)는 신(神)이 아닌 인간이 세상의 중심임을 선언하고 현세를 중시하는 사상으로 르네상스 세계관의 근간을 이루었다. 사후 천국에 대한 믿음보다는 인간의 자아를 향상시키는 교양이나 학식, 현실적인 명예, 권력, 부를 추구하였다. 명예, 권력, 부는 자신의 능력에 따라 획득할 수 있는 것이라는 신념을 가지고 삶의 목표로 삼았으며, 이를 토대로 신의 절대적인 지배를 받는 존재가 아닌 자신의 의지로 행동하는 독자적인 존재라는 새로운 인간관이 등장하였다.²⁴⁾ 이러한 인간성의 발견은 고대 그리스·로마의 문화 속에서 인간적인 고귀함을 찾게 하였고 고대인들이 추구한 미를 모범으로 삼게 했다. 르네상스 시대는 중세교회의 위압적인 교리와 획일적인 삶에서 탈피하고 인간성의 발견과 회복 그리고 현실세계에 대한 중요성을 인식하면서 시작되었다. 이 시대를 구성하는 지적 특성은 고전 인문주의 숭배, 인간에 대한 관심, 능동적이고 세속적인 도덕관이며 이를 형성하는 주체인 르네상스 인간은 “새로운 인간, 현대적인 인간, 자아를 형성하는 인간, 창조를 의식하는 인간”²⁵⁾인 것이다.

르네상스의 인본주의 사상은 Pico della Mirandola의 저작 『인간의 존엄성에 대한 연설』(1486)에 잘 반영되어있다. 그는 인간은 자유 의지가 있고 유일하게 물질과 영(靈)으로 이루어진 존재로서 신-천사-인간-동물-식물-광물-원시적 물질로 내려가는 존재의 대사슬 안에서 위, 아래로 움직일 수 있는 유동성을 가진 유일한 존재라고 보았다.²⁶⁾ 또한 인간은 자신의 능력을 바탕으로 지위를 상승시키고 상업 활동으로 인한 부를 바탕으로 개성의 자유로운 표현의욕

을 충족시켰다. 인간의 존엄성과 개인의 능력에 따른 부의 과시는 당시의 예술작품에 표현된 인물들의 권위적인 모습을 통해 표출되었으며 이것이 이 시대가 추구한 권위성을 보여주는 대표적인 사례 중 하나로 볼 수 있다. 회화나 조각 작품에 표현된 인물들은 장대하고 정력적이며 모든 행동에 자신감이 넘쳐나고 냉정한 이미지를 지니고 있으며 용맹한 힘을 과시한다.²⁷⁾ 이 시대가 표현하고자 했던 이상적인 이미지는 인간의 존엄성, 부 그리고 권위이다.

2. 바로크 시대의 이상미

바로크 양식에 대한 논의는 18세기 학자들에 의해 다양한 관점에서 이루어졌다. 1755년 Winckelmann이 '바로크 취향(baroque taste)'이란 단어를 처음 사용하면서 등장하게 되었으며 '바로코(baroco)'라는 포르투갈어가 그 어원이다. 중세 이베리아 반도의 보석세공사들 사이에서 사용되던 직업적인 용어로서 1690년 푸르티에르(Furetière) 사전의 정의에 의하면, 그 모양이 완벽하게 등글지 못한 진주를 가리키는 용어로 규정하고 있다.²⁸⁾ 1758년 Diderot는 바로크 양식을 "기이함의 뉘앙스(nuance of bizarre)"라 정의 내렸고 이는 1788년 판 『백과사전』에 바로크의 건축 양식을 설명하는 특징으로 인용되었다. 1762년 판 프랑스 아카데미 사전은 바로크를 "비유적으로 불규칙, 이상함, 불균형의 의미"로 규정했다.²⁹⁾ Rousseau가 편찬한 『음악사전』에서 바로크 음악은 "조화성이 혼돈스럽고 조바꿈과 불협화음으로 가득 차 있으며, 멜로디는 거칠어서 별로 자연스럽지 못하고, 인토네이션은 어려우며, 그리고 진행이 어색하다"고 정의 내렸다.³⁰⁾ 18세기 말 이탈리아 이론가 Francesco Milizia는 『미술사 사전』에서 바로크는 "이상함의 최상급이며 우스움의 극단"이라고 단언하였으며 Quatremere de Quincy는 "세련이나 또는 남용, 과도하게 밀고 나가는 우스움"의 개념으로 설명하였다.³¹⁾ Wölfflin³²⁾은 어떠한 이론적 규칙이나 어떤 모델도 없이 발달한 이 독특한 양식을 변칙성(abnormality)과 불일치(repugnance)로 정의내리고 바로크 시대의 양식에는 무정형의 마법이 작용하였다고 했다. Gombrich³³⁾에 의하면, 바로크라는 단어는 기이함, 불완

전함, 불규칙함, 변칙성을 지칭하는 의미에서 파생되었으며 자연스러운 것을 벗어난, 지나치게 인위적인 형태를 가리키는 부정적인 의미를 내포하고 있다.

앞서 논의된 바로크의 정의를 바탕으로 이 시대의 미적 특징은 기이함, 불완전함, 불규칙성, 불균형, 우스움, 변칙성, 불일치성, 터무니없음, 과장된 인위성으로 요약할 수 있다. 이러한 바로크적 특징은 예술 뿐 아니라 시대 전체에 걸친 사상, 문학, 복식에 영향을 미쳤으며 이로써 르네상스적인 이상미였던 규칙성에 기반을 둔 고요하고 완전한 미는 사라지고 끊임없는 활기, 운동성에 의해 창조된 예측하기 어려운 무정형(無定形)과 부조화의 미가 새로운 시대를 지배하기 시작했다. 바로크 시대의 미적 가치는 우선적으로 균형, 질서, 비례와 같은 고전주의적 규칙들부터 와해시켜버렸다. 계산과 측정이 가능했던 미의 객관성은 더 이상 미의 기준이 되지 못했으며 새로운 미의 표현은 상상력과 감정에 호소하는 것이었다. 즉 놀라움, 의외성, 기지를 통해 미를 표현하였다.³⁴⁾ 바로크 예술은 관찰자에게 강렬한 인상과 감동을 주기 위한 과장된 극적 효과를 추구했다.

17세기는 왕권신수설과 계약설을 지배적 이데올로기로 한 절대주의의 시대였다. 이러한 사상에 힘입은 유럽의 군주들은 절대적인 왕권을 행사했으며 그 대표적인 군주가 Louis 14세로 자신의 강력한 왕권을 토대로 화려한 궁정생활을 영위했으며 그가 세운 베르사유 궁전은 유럽을 대표하는 문화의 꽃을 피운 장소였다. 바로크 시대의 문화적 바탕은 왕의 특권과 위신을 드높이려는 목적을 기반으로 한 힘과 권위였다.³⁵⁾ 이러한 시대적 요청은 예술작품, 복식과 같은 문화적 산물을 통해 표현되었다. 절대적 권위는 바로크 양식의 첫 번째 특징인 형식의 장대함(massiveness)으로 표출되었다.³⁶⁾ Michelangelo와 Raphael이 바티칸에서 활동한 이래로 회화, 조각, 건축물은 점차 그 크기가 커졌다. 이때부터 미는 전적으로 '거대한 혹은 엄청난'이라는 관점에서 인지될 때 성립할 수 있었다. 크기로서 강한 인상을 주고자 했던 바로크적 욕망은 당시 예술이 목표로 했던 웅장한 양식을 탄생시켰고 가능한 한 큰 인상을 주어 압도해버리고 싶은 욕망을 생생하게 보여주는 것이었다. 장엄

한 미(solemnity)는 크기의 압도적인 광대함과 풍요로움, 운동감, 복잡하고 지나친 장식, 감각적인 기교에 의해 보완되고 완성된다.

IV. 르네상스 복식과 바로크 복식에 표현된 시대적 이상미

복식은 시대 변천에 대해 가장 민감하게 반응하며 이러한 변천을 반영하는 거울이다. 한 시대의 사회, 경제, 정치, 도덕, 풍습 등 인간의 총체적 생활사가 복식에 집약되어 표현된다. 그러므로 시대가 지향했던 미에 대한 이상(理想)은 언제나 복식에 반영되며 그와 더불어 이러한 이상은 그 시대의 복식의 내용적·형식적 토대를 형성한다.³⁷⁾ 복식은 시대가 요구하는 미가 집약되어 표출된 시각적 명시이자 동시에 시대적 이상미에 도달하기 위한 하나의 도구이다. 제4장의 목적은 르네상스와 바로크 시대의 복식을 통해 표현된 내용과 형식이 결합된 개념으로서의 시대적 이상미를 고찰하는 것이다.

1. 르네상스 복식에 표현된 시대적 이상미

1) 조화성

르네상스 복식에 대한 기록들 중 대표적인 것은 Castiglione가 1528년에 쓴 『궁정인』을 꼽을 수 있다. 그에 의하면, 궁정인은 자신이 어떤 외모를 갖고 싶은지 그리고 어떤 매너를 가진 사람이기를 원하는지 고려해야하며 이에 맞게 옷을 입어야 하는데 그 이유는 그의 언행을 보지 못한 사람들이 그를 판단할 때 전적으로 그가 입고 있는 의복에 의존하기 때문이다.³⁸⁾ 물론 의복이 어떤 한 사람의 성격에 대한 절대적 판단의 기준은 아니라고 부연하고 있지만 올바른 복장(dressing correctly)이 착용자의 지위를 상징하고 그 사람의 사회적·정치적 관계를 전달하는 예의바른 행동에 있어 중요한 수단임을 강조하고 있다. 다시 말해, 르네상스 시대 복식에서 가장 중요시되었던 주안점은 복식의 형태적인 아름다움이 아니라 올바른 복장에 의해 유발되는 ‘적절함(appropriateness)’의 미였던 것이다.³⁹⁾ 16세기 에티켓에 대한 또 다른

설명서인 *Galateo*를 저술한 Giovanni della Casa는 고전주의적 미를 지향했던 시대적 취향을 반영하려는 듯 인간은 대칭, 비례, 조화에 매료되며 이를 보면서 즐거움을 느낀다고 언급하였다. 미란 “각 요소 간에 그리고 모든 요소와 전체 간에 적절한 조화가 있는 곳에 존재하는 것”⁴⁰⁾으로 보았으며 이러한 조화를 행동에까지 적용하였다. 즉, 적절하고 조화로운 행동(harmonious behaviour)은 아름다운 것이고 부적절하거나 조화를 이루지 못한 행동은 추한 것이었다. 그러므로 복장을 올바르게 하는 것은 조화로운 행동이며 올바른 복장에 의한 조화미를 성취하기 위해서 필수적으로 지켜져야 하는 사항은 지위에 맞는 의복 착용이었다.

르네상스 시대는 사회적 신분의 기호로서 복식의 기능을 중요시하였으며 신분에 맞는 복식을 착용하는 것을 내적·외적인 조화가 이루어지는 것으로 보았다. 복식은 착용자 자신과 가족의 권력과 부를 상징하였으며 권력 체계의 차별과 유지에 있어 중요한 수단이 되었다. 권력과 사회적 승인 그리고 주목 받기 위한 경쟁에서 승리를 거두는 사람은 매너와 외양을 적절하게 한 사람이라는 것이다. 16세기에 들어와 개인주의, 자아에 대한 새로운 감성이 발달하면서 복식은 자기표현의 중요한 수단으로서 기능하였다. 의복, 색, 표면 장식의 선택은 조심스럽게 고려되고 철저히 계산된 상류층의 메시지를 전달하는 시각적 코드에 의해 지배되었으며 이 시대 남자들은 그들이 착용한 바지로 나이, 배경, 외양을 차별화하고 개성을 표현하였다.⁴¹⁾ 그러나 이러한 개성은 이미 당시의 집단적 합의에 의해 규정된 기호 내에서 인정된 것이라는 전제조건을 바탕으로 하며 그 결과 복식과 행동에 대한 기준은 성문화되었다. 복식은 좋은 매너를 위한 일부분이 되었고 올바른 복장이라는 개념은 한 개인이 정하는 것이 아니라 “집단적 합의(collective consensus)”⁴²⁾에 의존하는 것이었다. Firenzuola는 미인은 한 사람만이 좋아하는 여인이 아니라 일반적으로 모든 사람이 좋아하는 여인이라고 하였다. 이는 미를 결정하는 것은 개인의 취향보다는 사회적 관습을 중요시 여긴 시대적 취향이 반영된 것임을 의미한다.

르네상스 시대의 복식에 나타난 조화성은 복식과 에티켓에 대한 관습이 지향했던 '내적인 성향이 외적인 미로 표출된다'는 사고를 토대로 논의될 수 있다. 한 사람의 내적인 아름다움은 그것의 외형적 증거인 복식과 조화를 이루어야 한다는 것이다. 이러한 사고는 미와 선(善)을 동일시하였던 고대 그리스의 철학자들의 사상에 기반을 두고 있음을 알 수 있다. 르네상스 시대의 미의 근원은 질서와 비례로부터 유래하는 것이며 미의 개념을 선(善)과 연결 지었다.⁴³⁾ 정신적인 아름다움 없이는 외적인 미도 없으며 착용자의 지위, 매너와 의복의 조화를 강조하는 적절한 옷차림은 본질적인 미덕의 외향적인 상징이라는 믿음은 르네상스 시대 복식을 통해 표현된 조화성이라고 볼 수 있다.

2) 권위성과 과시성

중세의 신본주의에서 인본주의로의 사상적 전환을 경험한 르네상스 시대에 복식은 다시 회복한 인간성을 강조하기 위한 방편이었다. 인간의 개성을 자각하고 그 자유와 인간 중심의 사상을 극대화하기 위해 르네상스 시대는 인간에게 위엄과 권위를 부여하고자 했으며 신이 아닌 인간 자신의 힘으로 획득한 권력과 부를 표현하고자 하는 욕망을 복식을 통해 표출하였다. 이를 위해 이 시대가 선택한 방법은 복식 형태의 인위적인 확대, 과장, 과시였다. 형태의 확장은 인체 고유의 형과는 관계없이 나타나는 형태감의 특별한 강조 현상이며 외형만이 아니라 그것에 내재된 정신과 감정의 발현체로 인식되는 것으로 정의내릴 때,⁴⁴⁾ 르네상스 복식에 나타난 확대와 과장은 인체가 차지하는 개별적 공간 내에서 양을 더욱 확장하여 얻은 공간적 양감을 통해 스스로에게 권위와 위엄을 부여하고 타인으로부터 존경과 경외심을 얻고자 했던 것이다.

권위(權威)는 남을 지위하거나 통솔하여 따르게 하는 힘이나 일정분야에서 사회적으로 인정받고 영향력을 끼칠 수 있는 위신 또는 그런 사람을 의미하고 위엄(威嚴)은 존경할만한 위세가 있는 점잖고 엄숙함 또는 그런 태도나 기세를 의미한다.⁴⁵⁾ Flügel은 의복을 통해 확장된 신체의 외형적 크기는 개인에게

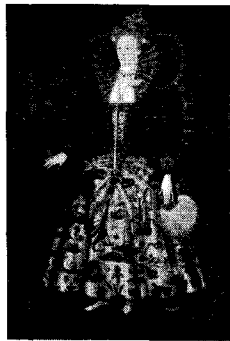
더 큰 힘의 느낌을 표현할 수 있게 하거나 행동을 과장시키고 개인의 중요성의 느낌이 증진되도록 기여한다고 하였으며 Horn과 Gurel은 의복의 신체적 자기를 확장시키는 기능을 언급하며 이에 따라 개인 이미지는 강화 또는 약화될 수 있다고 주장하였다.⁴⁶⁾

역사상 가장 웅대했던 르네상스 복식은 권위성에서 비롯된 송고미를 추구했다. 이러한 송고미는 목, 어깨 강조, 하체를 이용한 인체의 수평적 확대를 통해 이뤄졌다. 모든 문화권에서 권위와 위엄을 상징하는 인체부위인 머리와 연결된 목은 형태적으로는 수평적인 어깨와 대조를 이루며 다른 인체 부위에 비해 굴곡의 차가 급격하여 주의를 끄는 부위인 동시에, 상징적으로 부와 권위를 표현하는 인체부위이다.⁴⁷⁾ 목 부위의 장식은 시선을 착용자에게로 끄는 가장 좋은 방법 중 하나로 르네상스 복식의 목 부위는 뺨뺨하게 풀을 먹인 거대한 원형의 러프칼라(ruff collar)로 강조되었다. 러프칼라는 그 크기로 착용자에게 권위와 위엄을 부여했을 뿐 아니라 자유로운 활동을 제한하여 노동을 할 필요가 없다는 것을 암시하는 상류층의 특권을 나타내는 표시였다(그림 2). 어깨 역시 수평적으로 확대되었을 때 권위와 위엄을 상징하는 인체 부위로 이 시대 남녀복식 모두 소매의 어깨 부분을 부풀리고 패드를 대 확장하여 웅장함을 연출하였다. 어깨 강조는 소매의 형태를 퍼프소매나 레그-오브-머튼 소매로 윗부분을 크게 확대하거나 소매와 보디스의 연결부분을 가리기 위해 어깨에 부착한 장식적인 에플렛에 의해 이뤄졌다. 에플렛은 단순한 견장의 형태가 아니라 패드를 대고 슬래시로 장식되어 크기뿐 아니라 장식적으로도 과장되어 어깨 확장을 돕는 역할을 한다(그림 3, 4).

또 다른 형식의 확장은 남녀복식의 하의에서도 나타났다. 여성복의 경우 파딩게일에 의한 수평적 확대이다. 일반적으로 스커트에 의한 하체의 크기 확장은 풍만한 엉덩이를 강조하는 것으로 이는 자연스럽게 다산의 상징으로 인식되었다. 그러나 르네상스 여성복에서 스커트의 확장은 다산보다는 권위와 위엄을 상징하기 위한 수단으로 사용된 것으로 추정된다. 특히 원통형의 '휠 파딩게일(wheel farthingale)'은 궁정의상으로 많이 착용되었고 당대 최고의 권력자인



〈그림 2〉 권위의 상징인 러프칼라⁴⁸⁾



〈그림 3〉 권위성, 과시성, 관능성의 복식⁴⁹⁾



〈그림 4〉 권위성, 과시성, 관능성의 복식⁵⁰⁾



〈그림 5〉 복식에 표현된 권위성⁵¹⁾

Elizabeth 1세 여왕이 가장 선호했던 스타일이었다는 사실로 미루어볼 때, 여왕은 확장된 복식을 통해 권위와 위엄을 드러내고 그녀의 품위와 당당함에 범접할 수 없는 숭고함을 느끼게 하여 타인으로부터 경외심과 존경심을 유발하고자 하였던 것이다(그림 3). 남성복의 경우 허벅지 굵기보다 몇 배는 더 넓은 둘레의 트렁크 호즈(trunk hose)를 착용하여 과장하였다(그림 5). 현대인의 시각으로 보면 트렁크 호즈와 코드피스 그리고 다리선을 그대로 드러내는 르네상스의 남성복은 숭고보다는 골계미의 감정을 환기시킨다고 보이지만 Castiglione는 “궁정인의 복식은 스페인이 고수하는 위엄을 보여야 한다”고 썼으며 크고 풍채가 당당한 스타일의 복식을 착용해야 한다는 Montaigne의 기록은 확대되고 과장된 복식이 위엄과 권위를 상징하였음을 말해준다.⁵²⁾

사회적 존재로서의 인간이 갖는 특유의 욕구인 사회적 승인의 욕구와 타인과 비교하여 우월감을 느껴보고 싶은 욕구는 복식을 통해 표현되는 인간의 중요한 내면 심리이다. Veblen은 인간의 의복 행동의 동기를 유한계급의 표시라고 지적하고 의복 행동은 상류계급의 경제력과 지위를 드러내 보이는 과시의 소비라고 정의하였다.⁵³⁾ 복식을 통한 부와 지위의 과시는 인간의 의복 행동 중 가장 오래된 역사를 갖고 있다 해도 과언이 아니다. 지위고하를 막론하고 인간은 자신의 사회적 신분과 부가 허락되는 한도 내에서 과시하기를 원했다. 특히 상류층은 다른 계층이 모방하는 것을 방지하기 위해 엄격한 복식 규제를



〈그림 6〉 Cisele velvet⁵⁴⁾



〈그림 7〉 과시성의 복식⁵⁵⁾

제정하거나 재빨리 새로운 유행을 창조하기도 하였다. 르네상스 시대는 지위에 적합한 복식이 아름답고 조화를 이룬다고 믿었기 때문에 그 규제는 더욱 강화되었다.

르네상스 시대에는 귀족과 국제무역과 상업의 발달로 부를 획득한 중산층이 급증하였고 이들은 자신의 부를 과시하기 위해 복식을 적극적으로 활용하였다. 상류층은 자신의 권위와 위엄을 복식 형태의 인위적 과장으로 표현했다면 부와 지위는 복식의 표면 장식을 통해 과시하여 우월감을 느끼고 타 계급과의 차별화도 동시에 성취하였다. 16세기 이탈리아는 최고급의 실크 벨벳 생산지인 루카(Lucca)를 중심으로 각종 레이스와 실크 산업의 중심지로 명성을 누리고 있었다. 금·은사와 혼합하여 직조한 실크와 문양이 있는 벨벳은 보석만큼의 값어치가 있었으며 값비싸고 화려한 옷감으로 만든 의복 그 자체가 부를 상징

하는 도구였다(그림 6). 실크 새틴과 벨벳이 가장 유행했으며 이 화려한 옷감은 진주, 에메랄드, 루비와 같은 보석, 슬래시, 자수로 장식되어 그 화려함을 더했으며 복식의 어느 한 부분도 장식되지 않은 채로 남아있는 부분을 찾기 어려울 정도였다(그림 3, 4, 7). 르네상스인들에게 의복의 표면은 화려함과 사치, 부를 과시하기 위한 캔버스였다.

복식을 통해 부, 지위, 권력을 과시했던 대표적인 인물은 Elizabeth 1세 여왕으로 자신의 외모에 무척 신경을 썼다고 한다(그림 3, 7). 온갖 화장술을 동원하여 자신의 외모를 뒷받침했고 무려 80개의 가발을 갖고 있었으며 16세기 말 여왕을 직접 본 사람은 “여왕은 화려한 장신구와 장식으로 꾸민, 은 브로케이드로 만든 옷을 입고 머리에는 진주관을 쓰고 있었다”고 전했다.⁵⁶⁾ 여왕은 과장된 형태의 복식으로 자신을 과시하는 것을 즐겼으며 그녀의 치장욕은 나이가 들면 들수록 더 커져 그녀가 사망했을 때 옷장에서 6,000여벌의 드레스가 발견되었다.

3) 관능성

르네상스 시대는 인간의 모든 정신이 관능으로 가득 차 있었다. 관능적이고 현세적인 인체미를 과시하는 것이 이 시대 복식의 중요한 특징이었다. 르네상스의 풍속을 연구한 Fuchs는 의복을 남녀 모두에게 중요한 구애의 수단으로 보았다.⁵⁷⁾ 관능적인 것은 건강한 것이라고 여겼던 이 시대의 남녀복식은 확연한 성차를 표현해야 하며 남성과 여성의 에로틱한 자극을 강하게 드러내야 했다. 남성이 여성스럽거나 화려한 장식을 하는 것은 부적합한 것이었으며 여성 역시 남성복의 요소를 차용해서는 안된다고 당대의 많은 사상가들은 전하고 있다. 이는 또한 착용자와 의복의 불일치를 초래하여 부조화를 이루기 때문에 아름답지 않다고 여겨졌다.

르네상스 시대 남녀 모두 복식을 통해 자신의 관능성을 드러내어 이성(異性)을 유혹하였다. 16세기 후반 등장한 메디치 칼라는 여성의 관능미를 드러내는 요소였다. 메디치 칼라는 하이네크라인의 둥근 러프칼라 대신 데콜테를 통해 관능적인 매력을 드러내고 동시에 사회적 신분을 나타내기 위해 고심한 결



〈그림 8〉 관능성의 상징인 코드피스⁵⁸⁾

과의 산물이다(그림 3). 당시에 그려진 많은 풍속화를 보면 가슴을 그대로 노출한 상태로 그려진 여성들을 많이 볼 수 있으며 문헌기록에서도 가슴을 노출한 채 거리를 활보하거나 연회에 참석하는 여성을 묘사하고 있어 당시 여성이 대담한 구애 행위를 했다는 사실을 알 수 있다.⁵⁹⁾ 이 시대 남성들은 구애의 수단으로 복식을 더 적극적으로 활용하였다. 남성복은 기본적으로 여성복보다 인체의 곡선을 더 드러내었다. 꼭 맞는 호즈나 스타킹으로 근육질의 다리를 노출했으며 특히 바지 사이로 코드피스를 적나라하게 드러내어 남성미를 과시하였다. 당시 바지의 재단법이 완성되지 않은 시점에서 바지의 중간부분의 연결이 큰 문제였다. 이 때 고안된 것이 성기가리개인 코드피스(codpiece)이다(그림 8). 몸에 밀착되는 호즈에 직접 붙이거나 좌우가 다른 통 좁은 바지의 봉합되지 않은 가운데 부분에 틈에 붙여 착용한 것으로 상의가 점점 짧아지자 음부가 그대로 드러나게 되어 이를 은폐하고 보호하기 위해 이 주머니가 생겨났다. 실용과 보호의 용도로 개발되었으나 후반으로 갈수록 패드를 대 크기를 증대시켜 비난의 대상이 되기도 했다. 코드피스는 남성적 에로틱함의 극치를 복식을 통해 표현한 것으로 남성은 코드피스를 열광적으로 자랑하거나 과시하여 이목을 집중시켰다. 호즈와 색을 달리하거나 보석, 자수 장식을 하거나 솜을 채워 넣어 다른 모양으로 변화시키는 등 다양한 방법을 사용하였다. 극단적으로는 코드피스의 형태를 착용자의 끊임없는 성적 활동, 정력을 반영하도

룩 모조하기도 했다. 가장 대담한 남자는 위의 세 가지 방법을 총동원하여 만든 코드피스를 착용하기도 했다.

Fuchs⁶⁰⁾는 이성을 유혹하는 수단으로써의 여성의 가슴 노출과 남성의 음부 노출 모두 하나의 복장현상으로 보았다. 다시 말해, 이러한 노골적인 방법으로 이성에게 호소하는 것은 건강한 육체를 가진 남녀에게 지극히 당연한 것으로 여겨졌으며 이러한 복식행동은 그 시대의 육체적, 관능적 인생관을 반영한 필연적 결과이다.

2. 바로크 복식에 표현된 시대적 이상미

1) 부조화성

바로크 시대가 추구한 이상미는 기이함·불완전함·불규칙성·불균형·우스움·변칙성·불일치성·무정형·터무니없음·과장된 인위성·의도적인 부조화로 요약할 수 있다. 17세기의 이상미 중 하나인 부조화성은 당시 복식에서 두 가지 형식을 통해 구현되었다.

첫째, 바로크 복식에 표현된 부조화성은 기이함과 지나침의 미학이다. 17세기 전반에 나타난 부조화의 미란 르네상스 시대부터 지켜왔던 전통의 파괴로 인한 낯설고 원칙이 없는 불규칙성·변칙성·불일치의 지향의 결과이다. 이러한 부조화성은 남녀복식의 성차가 붕괴되어 잠시 유행했던 크로스 드레싱(cross-

dressings)과 엄격한 비례와 조화를 무시한 과도한 장식의 사용, 황금비율이 무시된 여성복과 남성복의 비례 등으로 설명이 가능하다. 크로스 드레싱의 사전적 의미는 이성(異性)의 의복을 착용하는 것이다. 현대에는 자신의 성과 다른 성의 옷을 입어 성 정체성의 전환을 시도하는 수준이지만 17세기에는 이성의 복식 요소 중 몇 가지를 차용하여 입는 정도의 수준을 의미한다. 남녀복의 성차가 확립된 14세기 이래로 남성은 남성스럽게, 여성은 여성스럽게 의복을 착용해야 한다는 전통적 관습이 지켜져 왔지만 16세기 중반 이후 남성복에 여성적인 요소가 나타나기 시작했다. 화려한 장신구로 지나치게 몸을 꾸미는 것, 의복의 모든 부분을 비즈로 뒤덮는 것과 화장을 하는 것은 남자가 해서는 안되는 복장이었다. 크로스 드레싱은 17세기에도 계속되었으며 여전히 비난의 대상이었다. ‘남자-여자(Man-Woman)’라는 개념이 생겨났으며 이를 일종의 질병으로 선언하고 치유를 위해서는 남성복을 착용하는 여성을 거리에서 몰아내야 한다는 주장이 일기도 했다. 사람들은 크로스 드레싱을 자연의 질서에 도전하는 것으로 여겼기 때문이다. 성별에 대한 생리적·사회적 구분을 가능하게 하는 기표로써의 복식의 중요성을 강조했던 Philip Stubbes는 남성복을 착용하는 여성을 자웅동체(hermaphrodita)라 불렀으며 “절반은 여자이고 절반은 남자인 괴물”이라고 격렬히 비난하였다.⁶⁴⁾ 1630년대 여성들 사이에서 남성의 더블릿의 형태와 유사한 보디스를 착용하



〈그림 9〉 Cross-dressing에 의한 부조화⁶¹⁾



〈그림 10〉 남성복에 나타난 여성적 성향과 과도한 장식⁶²⁾



〈그림 11〉 비례의 무시와 과도한 장식⁶³⁾

고 남성용 챙이 넓은 카발리에 모자(cavalier hat)를 쓰고 머리도 짧게 자르는 것이 유행하였다.⁶⁵⁾ 여기서 짧은 머리라는 것은 과거보다 짧아졌다는 의미로 당시 어깨까지 길어진 남성의 머리 길이 정도였다. 여성의 남성복 착용은 왕비를 포함한 모든 계층의 여성들 사이에서 유행하였다(그림 9).

17세기 중반 남성복에 나타난 여성적 성향은 치마와 유사한 형태의 랭그라브(rhingraves)에서 찾아볼 수 있다. 1650년 경 등장하여 1675년에 사라진 이것은 당시 남성복에서 가장 특이했던 형태로 그 유래에 대한 여러 이론이 제시되었지만 확실한 근원은 아직 밝혀진 바가 없다. 랭그라브는 주름이 많은 스킷 형태로 다리를 넣을 수 있는 구멍이 두 개 있는 치마바지 형태로 '페티코트 브리치스(petticoat breeches)'라고 불리기도 한다. 랭그라브는 짧아진 더블릿과 그 아래로 드러나는 슈미즈와 소매, 그리고 불규칙적이고 무질서하게 달린 루프 다발과 함께 착용되어 바로크 복식을 통틀어 부조화성의 절정을 보여주는 남성패션의 중요한 구성요소였다. 짧아진 더블릿은 소매도 짧아져 볼레로(bolero) 형태의 아동용 재킷처럼 변화했고 이것과 함께 랭그라브를 착용한 당시 남자의 모습은 기이함 그 자체였다(그림 10). <그림 11>는 현존하는 바로크 복식의 유물로 당시 복식의 기이함과 지나침의 미의 정수를 보여주는 예라고 할 수 있다. 양성적인 기이함 외에도 불규칙적인 무질서함이 발견된다. 복식 형태와 어떤 조화도 이루지 않는 과도한 장식적인 루프 다발은 이 시기 남성복을 특징짓는 장식이다. 이것은 1643년 Charles 1세가 선언한 사치금지령에 의해 금·은 레이스, 술 장식, 리본 착용이 금지되자 이에 대한 대안으로 등장한 장식기법으로, 리본을 반으로 접어 루프(loop) 형태를 만들어 바지와 더블릿 밑단, 허리둘레, 허리부터 허벅지까지의 옆선, 모자, 소매, 신발에까지 달아 장식했다. 수 백 개의 루프는 어떠한 규칙도 없이 무절제하고 과도하게 사용되었다. 정형화된 복식 형태를 거부했던 바로크적 시각에서 볼 때, 루프 장식에 의해 표출된 지나침과 기이함이 창출한 부조화는 눈에 거슬리는 것이 아니라 시대가 요구한 미적 취향에 적합한 것이었다.

둘째, 바로크 복식의 부조화성은 무정형의 미학으로 표현되었다. 17세기 초반 복식은 청교도적 시민정신의 영향을 받아 그 형태가 단순해지고 화려한 표면장식과 자유로운 활동을 제한하는 모든 복식 요소들이 사라지기 시작했다. 여성복에서 우선적으로 거대한 파당계일이 사라졌다. 파당계일을 벗어버린 여성복의 실루엣은 보다 자연스러워졌으며 인위적으로 변형되는 일도 거의 없었다. 뾰족한 러프 칼라는 유행에서 사라지고 레이스나 리넨으로 만든 폴링 칼라로 대체되었으며 커다란 레그-오브-머튼 소매는 패당이 사라진 우아한 퍼프소매로 바뀌었다. 허리 아래까지 길게 V자형으로 내려왔던 보디스는 허리선이 자연스러운 위치보다 조금 높이 위치하면서 부드럽고 자연스러운 형태로 전환되었다. <그림 12>는 바로크 여성복의 유행을 주도했던 Henrietta-Maria 왕비이다. 이 짧고 아름다운 프랑스 왕비의 비호 아래 부드럽고 자연스러운 흐름을 따르는 곡선적인 실루엣이 유행하였다.⁶⁶⁾ 르네상스 시대의 자로 젠 듯한 기하학적인 선과 형태는 사라지고 유동적이고 생동감이 느껴지는 실루엣으로 몸의 움직임에 즉각적으로 반응할 것처럼 보인다. 더 이상 몸은 복식의 지배를 받지 않게 되었고 몸과 복식은 종속적인 관계에서 대등한 관계로 발전하였으며 인체 본연의 모습으로의 접근이 가능해졌다.

부드러운 무정형(無定型)의 실루엣은 표면 장식이 없는 얇고 가벼운 실크 태피터나 새틴과 같은 재질에 의해 더욱 강조된다. 소재의 부드러움은 기하학적인 선의 날카로움과 경직된 느낌 대신에 불규칙적이고 일정하지 않은 실루엣을 이루며 소재가 지닌 광택은 명암대비를 이뤄 시각적 운동감이 느껴지는 표면을 만들어 이러한 효과를 극대화한다. 르네상스 복식과는 달리 자수, 보석, 문양과 같은 표면장식은 거의 배제되었다. 소재의 재질감 그 자체가 전달하는 단순하고 깨끗한 표면을 선호하였다. 가볍고 광택이 있는 재질은 그 표면이 단순할수록 빛의 반사와 흡수가 명확히 드러나 복식 구성요소의 가장자리가 매끈하고 직선적인 것이 아니라 불규칙적으로 나타난다.

남성복의 형태 역시 변화하였다. 1630년 이후 더블릿에서 패드는 자취를 감춰 헐렁해지고 허리선이



〈그림 12〉 부드러운 무정형의 실루엣(67)



〈그림 13〉 무정형의 남성복 형태(68)

위로 올라갔으며 더블릿 허리에 달린 길어진 페플럼(peplum)은 엉덩이를 덮어 활동이 편리해졌다(그림 13). 소매는 전체적으로 작아졌고 손목으로 내려갈수록 폭이 좁아지는 스타일로 변화했다. 기교적인 S자 주름이 잡힌 리프칼라 대신 부드러운 형태의 폴링칼라(falling collar)를 달았다. 하의에도 상당한 변화가 일어났는데 실용성을 추구하는 네덜란드의 영향으로 트렁크 호즈가 자취를 감추게 된다. 르네상스 말기에 등장했던 패드를 대지 않은 통이 넓은 하의인 베네치안 호즈(venetian hose)는 지속적으로 착용되었으며 다리에 꼭 맞거나 풍성한 스타일 등 여러 형태의 무릎까지 내려오는 브리치스가 유행하였다. 패드를 안댄 헐렁한 7부 길이의 통바지인 판탈롱(pantaloon)이 유행하였으며 이 바지의 밑단은 프린지 fringe)로 장식되어있다. 이 시기의 남성복 실루엣 역시 자연스럽게 왜곡되지 않은 인체의 형태를 드러낸다. 복식 형태에서 인위적으로 확장 또는 강조되는 부분이 사라졌다. 통이 넓은 바지도 패드를 대지 않고 착용하여 인체를 따라 흐르는 듯한 자연스러운 실루엣이 형성될 수 있었다. 표면 장식은 몇 개의 슬래시를 제외하고는 거의 사라졌고 남성복 역시 문양이 없는 단색의 옷감으로 만들어졌으며 이전 시대보다는 가볍고 부드러운 소재를 사용하여 복식의 윤곽선이 인체에 의해 파괴되도록 하였다.

바로크 양식을 “정형을 싫어하며 자유로이 변화하는 생명체”⁶⁹⁾로 정의 내린다면, 바로크 전반기의 복

식은 어느 한 구성요소도 매끈한 정형(定型)의 가장 자리를 갖지 않으며 부드럽고 자유로운 실루엣은 몸의 움직임과 외부적인 힘에 반응하는 운동감과 무정형성을 표현하였다.

2) 권위성

랭그라브가 사라진 1675년 이후로 화려함과 쾌락의 시대는 막을 내리게 되었고 질서·위엄·장엄이 지배하는 시대가 열렸다.⁷⁰⁾ 이 시기의 프랑스는 절대왕권이 확립된 시기였으며 프랑스 궁정은 당시 유럽에서 가장 중요하고 영향력 있는 사회·문화·정치·경제의 중심지였다. 베르사유 궁전은 유럽 문화의 중심지였으며 Louis 14세는 왕족과 귀족들을 이 궁전에 머물게 했다⁷¹⁾. 이 거대한 궁정사회는 왕과 왕비, 왕이 총애하는 사람들이 이끌어나갔으며 당시의 복식양식은 궁정을 중심으로 발전하였다.

바로크 후반기의 시대적 취향과 정신이 추구하는 미는 전반기와 상이한 양상으로 변화했고 이는 복식에 반영되었다. 이전 시대가 추구했던 자유롭고 부드러운 실루엣과 운동감, 과도한 장식이나 비례 파괴가 유발하는 부조화는 더 이상 바로크 후반 복식이 지향하는 이상미가 아니었다. 변화된 미의식은 남성복 상의에 먼저 반영되어 나타났다. 헐렁하고 비례나 크기가 무시되었던 더블릿은 단추가 달린 길고 정형화된 새로운 형태의 상의인 쥐스토코르(justaucorp) 또는 코트(coat)로 대체되었다.⁷²⁾ 이것은 처음에는 작

아진 더블릿 위에 입는 코트의 성격을 띠다가 더블릿이 자취를 감추면서 남성복의 상의가 되었다. 새로운 남성복은 '위엄 있는 형식(dignified formality)'⁷³⁾을 드러내기 시작하였다(그림 14). 코트는 몸에 꼭 맞게 재단되었으며 유행된 처음 10년간은 직선적인 H자형에 길이는 넓적다리 중간까지 내려오는 스타일이다가 점점 코트의 치맛자락에 주름을 넣어 풍성하게 만들어 옆으로 플레어지게 하여 허리 아래부터는 A 라인을 형성하는 스타일이 유행했다. 실크 새틴, 벨벳과 같은 화려하고 고급스런 옷감에 보석 장식, 자수나 레이스, 단추 등으로 더욱 호화롭게 장식했다. 코트는 착용 시 앞을 여미지 않고 풀어 놓아서 안에 입은 웨이스트코트(waistcoat)의 화려한 장식이 보이게 입었다. 하의로는 무릎까지 내려오는 다리에 꼭 맞는 브리치스를 착용했으나 코트와 웨이스트코트에 가려 거의 드러나지 않는다.

정형화된 남성복에 표현된 권위성은 커다랗고 긴 가발(periwig)을 더함으로써 형식적이고 무거운 느낌을 완성하였다(그림 14).⁷⁶⁾ 바로크 초반 남성들은 머리를 기르기 시작했고 무조건 긴 헤어스타일을 요구하는 시대적 취향을 따르기 위해 하류층은 머리를 기르고 상류층은 머리를 짧게 자르고 가발을 쓰기 시작했다. 어깨까지 내려오는 곱슬머리의 긴 가발이 유행하자 곧 모든 남성들이 착용하게 되었다. 가발은 남성의 외양에 있어 명예와 위엄을 상징하는 것으로 후반으로 갈수록 그 크기와 높이가 증가하였다. 가발은 17세기 후반 남성복식 중 가장 인상적인 요소 중

의 하나였으며 부·명예·위엄을 상징하는 대표적인 요소였다. 긴 머리가 칼라를 가리게 되자 새로운 형태의 목장식이 필요하게 되었다. 폴링칼라는 사라지고 대신 스카프 형태의 크라바트(cravat)로 목둘레를 장식하였다. 가발과 크라바트를 이용해 위엄을 상징하는 인체 부위인 머리와 목을 강조하였다.

바로크 초반 단순하고 부드러운 실루엣의 여성복은 프랑스 궁정의 영향을 받아 마치 르네상스 시대의 화려함을 되찾으려는 듯 사치스러워졌으며 복식 구성에 있어서도 훨씬 복잡해지고 구조적으로 변화하였다. 1670년대 여성복의 형태적 특징은 허리선이 자연스러운 위치로 내려오면서 다시 가늘게 조여졌다. 여성복은 고래수염이나 나무로 심을 넣은 코르셋과 스토마커, 보디스, 스커트와 오버스커트로 구성된다. 오버스커트는 속에 입은 화려한 스커트를 드러내기 위해 앞이 트였으며 스커트 자락 양쪽을 각각 잡아서 뒤로 끌어올려 고정시켜 드레스의 뒷부분을 풍성한 주름으로 늘어뜨려 긴 트레인을 이루었다. 이 트레인의 길이는 신분에 따른 제한이 있었을 정도로 그 화려함과 사치의 정도가 심했다. 트레인은 주로 화려하고 값비싼 옷감으로 만들었으며 왕실의 공식 행사에 참석할 때 왕비의 것은 10~13m, 공작부인의 것은 3~5m로 제한하였다.⁷⁷⁾

바로크 후반 여성복에서 권위와 위엄은 여성복의 긴 트레인과 독특한 머리쓰개인 폰탕주(fontange)를 통해 암시되었다. 스커트의 긴 트레인은 신체의 수직적 확장을 의미하며 이러한 연장의 효과와 물리적인



〈그림 14〉 권위성을 나타내는 코트⁷⁴⁾



〈그림 15〉 폰탕주와 트레인을 이용한 수직 확장⁷⁵⁾

〈표 1〉 르네상스와 바로크의 시대적 이상미와 복식에 표현된 이상미의 관계

	시대적 이상미	복식에 표현된 이상미	
		내용	형식
르네상스	인간의 존엄성·자아의 발견 고전주의 부활 조화미	조화성	균형, 비례, 대칭을 이루는 복식형태
		권위성 과시성	과장된 복식형태-러프칼라, 트렁크 호즈, 스커트 버팀대, 화려한 표면장식과 값비싼 소재 사용
		관능성	여성의 데콜테, 매디치 칼라, 남성복의 코트피스
바로크	부조화-기이함과 부정형성 권위주의 장엄미	부조화성	기이함: 크로스 드레싱, 과도하고 기이한 장식요소 (루프 장식), 비례의 의도적인 무시
			무정형성: 불규칙적이고 불연속적인 실루엣, 부드러운 소재 사용
		권위성	정형화된 남성의 코트와 가발, 여성복의 긴 트레인과 풍탕주

거리감으로 인해 상류층의 여성들은 위엄과 권위를 과시할 수 있었다. 이 시기 남성들의 웅장하고 무거운 가발에 상응하는 것이 풍탕주로 이를 착용하여 영예와 위엄을 표현하였다(그림 15). 이것은 Louis 14세의 정부(情婦)였던 Fontange 부인의 이름을 딴 것⁷⁸⁾으로 단순한 매듭 리본으로 출발한 풍탕주는 레이스가 덧붙여지고 캡(cap)이 첨가되었으며 점점 높아져가는 구조물을 지탱하기 위해 철사로 구조물을 대었다. 지나치게 높아지는 풍탕주에 대해 당대의 도덕주의자들은 “거만함을 자극하는 심각한 걱정거리”라고 비난하기도 했다.⁷⁹⁾ 풍탕주는 드레스의 긴 트레인과 함께 착용자인 여성의 신장을 확장하여 위엄을 갖추게 하였고 이로 인해 여성 역시 존경과 존중의 대상이 될 수 있었다. 보는 사람으로 하여금 존중의 감정을 유발하고 착용자와 의복이 표출하는 위엄에 의해 압도되는 이 시대의 여성복은 권위성을 환기시킨다고 볼 수 있다.

바로크 복식의 권위성은 르네상스 복식의 그것과는 다른 방식으로 표현되었음을 알 수 있다. 우선 형식적인 면에서 보면 르네상스 복식은 실루엣의 수평적 확대를 통한 과장으로 권위를 표현했고 이와 대조적으로 바로크 복식은 수직적 확장을 통한 과장으로 표현했다. 내용적인 면에서도 두 시대 복식의 권위성은 다른 성향을 보였다. 르네상스 복식은 오랜 세월 잊고 있었던 인간 개개인의 존엄성과 능력의 부활을 표출하는 것이 목적이었던 반면, 바로크 복식은 제도적 위엄과 호화로움을 강조하기 위한 수단으로 사용되었다. 절대 권력을 가진 군주의 위엄과 다

시금 부활시키고자했던 종교의 힘을 견고히 하기 위해 “어떻게든 큰 인상을 주어 압도해버리고 싶은”⁸⁰⁾ 바로크적 욕망은 복식의 확장을 통해 표출되었다. 바로크적 권위의 또 다른 특징은 허영심을 기반으로 한다는 점이다.⁸¹⁾ 권위의 상징인 가발과 트레인, 풍탕주 장식은 바로크적 허세의 상징이기도 하다. 내적인 면보다는 외적인 효과만을 강조했던 시대적 취향은 위엄과 권위를 과시하기 위한 허영심을 조장했고 그 결과 바로크 복식의 권위성은 타인에게 위엄을 보이기 위한 정치적 시도에서 비롯된 사치스러운 외관에서 비롯되었다고 볼 수 있다.⁸²⁾

이상에서 살펴본 시대적 이상미와 복식 양식의 관계를 정리하면 〈표 1〉과 같다.

V. 결론

르네상스와 바로크 시대를 지배했던 시대정신과 미적 가치를 살펴보고 이를 바탕으로 복식에 표현된 시대적 이상미를 사적으로 고찰하였고 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 시대적 이상미는 복식양식의 내용과 형식과 밀접한 관계를 가진다. 르네상스 시대는 고대의 정신과 양식, 수법을 부활시켜 경험과 관찰을 기반으로 대칭, 균형, 비례의 조화미를 이상으로 추구했으며 이는 복식을 통해 착용자의 외모와 정신이 이루는 조화로서 표출되었다. 르네상스인들은 의복을 통해 자신과 타인의 내·외적인 미를 판단하였기 때문에 외모, 매너, 신분에 적절한 의복의 착용을 중요시하

였다. 르네상스 시대의 확대되고 과장된 복식의 형태와 화려한 표면장식은 인간 자아의 발견과 존엄성을 나타내는 권위와 부를 가지화했다. 현세적이고 관능적인 미에 대한 사고는 성차가 확연하게 나타나는 남녀복식의 형태와 코드피스나 데콜테와 같은 인체의 에로틱한 부위의 강조를 통해 관철되었다. 바로크 복식에 표현된 시대적 이상미는 17세기 전반과 후반에 각각 상이하게 나타났다. 전반기에는 부조화와 기이함을 이상적인 미적가치로 지향하였고 이러한 시대적 취향과 요구를 토대로 바로크 복식이 추구한 이상미는 조화, 규칙, 비례, 전통과 관습을 완전히 무시하였고, 이는 복식에 나타나는 무정형성, 지나침, 기이함에서 비롯되는 부조화성이다. 바로크 문화의 바탕을 이루는 힘이었던 절대적 권위와 위엄은 17세기 후반에 등장한 정형화된 형태의 남성복 코트에 커다란 가발을 더해 완성되었고 여성복은 길게 늘어뜨린 트레인과 풍탕주라는 머리장식을 이용한 복식의 수직적 확장에 의해 성취되었다.

둘째, 여러 시대가 추구한 이상의 내용적 측면이 유사하더라도 각 시대마다 복식의 형태는 다르게 나타났다. 즉 복식이라는 형식을 통해 이상미가 구현되는 양상은 시대마다 다르다는 것이다. 르네상스와 바로크 시대 모두 권위와 위엄을 이상적인 미적가치로 추구했다. 르네상스 시대의 권위와 위엄은 복식의 수평적 확장을 통해 표출되었다. 웅장한 크기와 과장된 형태의 복식은 착용자 자신의 자아를 확대할 뿐 아니라 보는 이로 하여금 존경과 경외심을 느끼게 하여 절대적인 권위를 표현하였다. 반대로, 바로크의 복식은 수직적 확장을 통해 힘과 위엄의 미를 구현하였다. 길고 커다란 가발, 풍탕주, 트레인을 이용하여 착용자의 길이를 신장하였다. 르네상스 시대의 스킷트 버팀대나 패드는 복식을 수평적으로 확대하는 기능을 담당하였는데 바로크 초반 실용적이고 겸손한 시민정신이 지배적인 시대정신으로 확립되자 사라지게 되었고 17세기가 막을 내릴 때까지 사용되지 않았다. 이전 시대의 양식은 다음으로 전해지지 않는다는 공식에 따르기라도 하듯이 바로크적 권위와 위엄은 복식 형태의 확대라는 관점에서 르네상스와 동일하나 그것이 표출되는 방식은 상반된 양상을 보였다.

르네상스와 바로크 시대의 이상미와 복식에 관한 사적고찰을 통해 한 시대를 지배하는 이상미는 시대와 문화의 테두리 안에서 자신의 명확한 기준을 확립하였으며 이 기준은 특정시대의 복식양식의 내용과 형식을 결정하는데 중요한 역할을 담당하였다는 사실을 규명하였다. 또한 내용적 측면이 유사한 이상미, 복식, 예술에 반영되었다하더라도 그 외형적 결과물은 각각이 상이할 수 있다는 결론을 도출하였다.

이상에서 르네상스와 바로크 시대를 지배했던 이상미와 복식에 표현된 이상미를 고찰한 결과, 한 시대의 미의식이나 시대정신, 사상이 복식에 반영되어 그 시대 복식의 외형적 형태나 상징적 의미를 결정하는데 있어 중요한 역할을 담당했다는 사실과 복식을 통한 시대적 이상미의 반영은 다양한 양상으로 나타난다는 사실을 규명할 수 있었다. 다시 말해, 시대적 이상미는 한 시대의 복식 양식에 표현되는 내용과 형식에 결정적인 영향을 미치는 중요한 요소 중 하나이다.

참고문헌

- 1) Horn, Marilyn J. and Gurel, Lois M. (1981). *The Second Skin*. Boston, Houghton Muffin Company, p. 126을 정현숙·김진구 (1995). 예술사조와 패션과의 Parallelism에 관한 연구: 모더니즘과 플라퍼 룩을 중심으로. *복식문화연구*, 3(2), p. 263에서 재인용.
- 2) 김민자 (2004). *복식미학 강의 1*. 교문사, p. 68.
- 3) Thesander, Marianne (1997). *The Feminine Ideal*. London: Reaktion Books, p. 35.
- 4) Wölfflin, Heinrich (1964). *Renaissance and Baroque*. Kathrin Simon(역), Ithaca: Cornell University Press, p. 38.
- 5) Wölfflin, Heinrich (1994). 미술사의 기초개념: 근세미술에 있어서의 양식발전의 문제. 박지형(역), 시공사.
- 6) 최수현 (1994). 복식의 미적 범주: 르네상스, 바로크 복식에 적용하여. 서울대학교 대학원 석사학위논문, p.
- 7) 이희승 (1994). *국어대사전*. 민중서림, p. 3027.
- 8) 자료검색일 2008. 1. 5, 자료출처 www.naver.com 국어사전
- 9) *The American Heritage College Dictionary* (1993). Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- 10) 자료검색일 2008. 1. 5, 자료출처 www.naver.com 백과사전
- 11) 김민자, 앞의 책, p. 99.
- 12) Fuchs, Eduard (1994). *풍속의 역사 IV: 부르조아의 시대*. 이기웅 외(역). 도서출판 까치, pp. 2-3.

- 13) Brousson, J. J., *Anatole France Himself*. J. B. Lippincott Company, 1925를 Horn, Marilyn J. and Gurel, Lois M. (1988). 의복: 제 2의 피부. 이화연 외 (역). 도서출판 까치, p. 72에서 재인용.
- 14) Steele, Valerie (1985). *Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Era to the Jazz Age*. Oxford and New York: Oxford University Press, pp. 21-22.
- 15) 최영숙 (1980). 르네상스 이후의 신(新) 예술운동이 복식변화에 미친 영향. 논문집, 16, p. 341.
- 16) Roach, Mary Ellen and Eicher (1973). Joanne B., *The Visible Self: Perspectives on Dress*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., p. 159.
- 17) Steele, Valerie, *op. cit.*, p. 120.
- 18) *ibid.*, p. 46.
- 19) Wölfflin, Heinrich (2002). 르네상스의 미술. 안인희 (역). 휴머니스트, p. 356.
- 20) Tatarkiewicz, Wladyslaw (1974). *History of Aesthetics: Modern Aesthetics, III*, Hague and Paris: Mouton, pp. 39-40.
- 21) *ibid.*, p. 82.
- 22) *ibid.*, pp. 100-102.
- 23) Cheney, Liana De Girolami (1998). Vasari's Interpretation of Female Beauty in Ames-Lewis, Francis and Rogers, Mary(ed.). *Concepts of Beauty in Renaissance Art*. Brookfield: Ashgate, p. 181.
- 24) 최수현 (1994). 복식의 미적 범주: 르네상스, 바로크 복식에 적용하여. 서울대학교 대학원 석사학위논문, p. 32.
- 25) 임영방 (2003). 이탈리아 르네상스의 인문주의와 미술. 서울: 문학과 지성사, p. 14, p. 16.
- 26) D'Epiro, Peter and Pinkowish, Mary D. (2003). 스프레차투라. 이해경(역). 서해문집, p. 264.
- 27) *ibid.*, p. 40.
- 28) 신정아 (2004). 바로크. 살림, p. 12.
- 29) Tapié, Victor-Lucien (1988). 바로크 예술. 김정숙 (역). 탐구당, p. 9.
- 30) 신정아. 앞의 책, p. 14.
- 31) Tapié, Victor-Lucien, *op. cit.*, pp. 10-11.
- 32) Wölfflin, Heinrich (1964). *Renaissance and Baroque*. Kathrin Simon(trans.), Ithaca: Cornell University Press, p. 17, p. 23.
- 33) Gombrich, Ernst H. (2002). 서양미술사. 백승길, 이종승(역), 예경, p. 387.
- 34) Eco, Umberto (2005). 미의 역사. 이현경(역), 열린책들, p. 220.
- 35) 차하순 (1992). 서양사총론. 탐구당, p. 330.
- 36) Wölfflin, Heinrich, *op. cit.*, pp. 38-49.
- 37) Fuchs, Eduard (2001). 풍속의 역사 II: 르네상스. 이기용 외(역). 도서출판 까치, p. 68.
- 38) Castiglione, Baldassare (1959). *The Courtier*. C. S. Singleton(trans.), Anchor Books, 1959, p. 121-123 in Tortora, Phyllis and Eubank, Keith (1994). *Survey of Historic Costume*. New York: Fairchild Publications, p. 138에서 재인용.
- 39) Bridgeman, Jane, 'Condecanti et netti...': Beauty, Dress and Gender in Italian Renaissance Art from Ames-Lewis, Francis, and Rogers, Mary(ed.), *Concepts of Beauty in Renaissance Art*, Brookfield: Ashgate, p. 44.
- 40) *ibid.*
- 41) Breward, Christopher (1995). *The Culture of Fashion: A New History of Fashionable Dress*. Manchester and New York: Manchester University Press, p. 63.
- 42) Bridgeman, Jane, 'Condecanti et netti...': Beauty, Dress and Gender in Italian Renaissance Art in Ames-Lewis, Francis and Rogers, Mary (ed.) (1988). *op. cit.*, p. 45.
- 43) Cheney, Liana De Girolami, Vasari's Interpretation of Female Beauty from Ames-Lewis, Francis, and Rogers, Mary(ed.), *op. cit.*, p. 181.
- 44) 이은영 (1989). 현대복식에 있어서의 예술성의 개념. 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, p. 134를 성광숙 · 이순홍 (2004). 서양복식에 나타난 양적과장의 미의식에 관한 연구 (I): 고대부터 근대복식을 중심으로. 복식, 54(6), p. 102에서 재인용.
- 45) 자료검색일 2008. 1. 5. 자료출처 www.naver.com 국어사전
- 46) 성광숙 · 이순홍. 앞의 책, p. 110.
- 47) 임은혁 (2006). 복식에 표현된 몸의 재현성과 비재현성. 서울대학교 대학원 박사학위 논문, p. 103.
- 48) Ribeiro, Aileen (2000). *The Gallery of Fashion*, p. 48.
- 49) *ibid.*, p. 43.
- 50) Boucher, François (1987). *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. New York: Harry N Abrams, Inc., p. 236..
- 51) Ribeiro, Aileen, *op. cit.*, p. 44
- 52) Boucher, François. *op. cit.*, p. 224.
- 53) 성광숙 · 이순홍, 앞의 책, p. 111.
- 54) Anquetil, Jacques (1995). *Silk*. p. 36.
- 55) 자료검색일 2008. 1. 5. 자료출처 www.liverpoolmuseums.org.uk
- 56) Boehn, Max von (2000). 패션의 역사 1: 중세부터 17세기 바로크 시대까지. 천미수(역), 한길아트, p. 261.
- 57) Fuchs, Eduard (2001). *op. cit.*, p. 68.
- 58) Boucher, François. *op. cit.*, p. 229
- 59) Ribeiro, Aileen (2003). *Dress and Morality*. Oxford and New York: Berg, p. 65.
- 60) Fuchs, Eduard (2001). *op. cit.*, pp. 86-88.
- 61) Ribeiro, Aileen (2000). *op. cit.*, p. 69.
- 62) Anquetil, Jacques (1995). *op. cit.*, p. 72.
- 63) Boucher, François. *op. cit.*, p. 259.
- 64) Breward, Christopher, *op. cit.*, p. 93.
- 65) Ribeiro, Aileen, *op. cit.*, p. 80.
- 66) *Ibid.*, p. 81.
- 67) 자료검색일 2008. 1. 5. 자료출처 www.hermitagemuseum.org
- 68) Gombrich, Ernst H. (2002). 서양미술사. 출판사, p.

405.

- 69) 박춘순 (1982). 바로크 회화와 복식에 있어서의 미의식. *Home Economics Section Chungnam Journal of Sciences*, 9, p. 209.
- 70) Boucher, François, *op. cit.*, p. 260.
- 71) Elias, Norbert (1969). Etiquette and Ceremony: Conduct and Sentiment of Human Beings as Functions of the Power Structure of Their Society. *The Court Society in Purdy*. Daniel Leonhard (ed.) (2004). *The Rise of Fashion*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 50-51.
- 72) Boucher, François, *op. cit.*, p. 260.
- 73) Ribeiro, Aileen, *op. cit.*, p. 89.
- 74) Laver, James (2005). 서양패션의 역사. 정인희(역), 시공사, p. 129.
- 75) 위의 책, p. 130.
- 76) *Ibid.*, p. 90.
- 77) 최수현, *op. cit.*, p. 75.
- 78) Laver, James (2005). 앞의 책, p. 134.
- 79) *ibid.*, p. 136.
- 80) Van Loon, H. W. (2000). 반 룬의 예술사 이야기 2. 이덕렬(역), 들녘, p. 195.
- 81) Boehn, Max Von. *op. cit.*, pp. 337-339.
- 82) Tapié, Victor-Lucien, *op. cit.*, p. 72.